www.edit-revue.com

CHRISTOPHE BOURGUEDIEU – LES PASSAGERS

Christophe Bourguedieu (Marrakech, 1961) a conquis une place importante et incontournable dans le paysage de la photographie française.

Il expose régulièrement en France (MOCA de Lyon, Galerie 779) et à l'étranger (Museum voor Fotografie d'Anvers, Photographers' Gallery à Londres, box galerie à Bruxelles). En outre, il enseigne la photographie à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris.

Avec Le Point du Jour Editeur, il a publié « Le Cartographe » (2000), « Tavastia » (2002) et « Eden » (2004). Dans ses séries, Bourguedieu essaye d'esquisser le comportement des jeunes gens dans leur environnement urbain quotidien. Les personnages semblent un peu perdus, ce qui témoigne d'une certaine mélancolie. Il traite les lieux qu'il photographie (la Finlande, les Etats-Unis...) en arrière-plan. Les images de Bourguedieu nous frappent par la solitude apparente des personnages, par le jeu de lumière étrange et par leur caractère cinématographique.

Il poursuit ce travail dans son nouveau livre « Les Passagers », sorti récemment chez Le Point du Jour Editeur. Cette fois-ci Bourguedieu est parti en Australie. Une cartographie intime décrit un lieu, des sentiments et des expériences vécues. Il a rencontré les personnes photographiées dans la maison où il vivait dans la banlieue de Perth et depuis quelque temps, elles ont toutes déménagé ailleurs. Le livre « Les Passagers » montre alors une dernière trace de cette aventure partagée ensemble.

À l'occasion de la sortie de ce nouveau livre, Christophe Bourguedieu nous a accordé un entretien.

par Saskia Ooms

Saskia Ooms : Après le Maroc ("Le Cartographe"), la Finlande ("Tavastia"), les Etats-Unis ("Eden"), et le Japon (Bourse de l'AFAA à la Villa Kujoyoma), vous êtes parti en Australie pour votre publication "Les Passagers" qui vient de sortir chez l'éditeur Le Point du jour. Pourriez-vous nous expliquer votre prédilection pour ce pays et nous raconter ce qui vous a le plus frappé pendant votre séjour ?

Christophe Bourguedieu : Avant d'y aller, je ne me sentais rien en commun avec ce pays, ou du moins l'image qu'on s'en fait. Puis j'ai été invité à exposer sur la côte Ouest. Comme le fait de prendre un avion amène toujours à un certain état de réceptivité, je n'étais pas non plus indifférent au moment d'arriver. A une heure du matin, la route qui conduisait de l'aéroport à la côte sentait l'eucalyptus et le kérosène. C'était comme un concentré du Maroc et de la Californie. Sans rien voir, je me suis dit que j'allais me sentir très bien dans cet endroit.

Les gens qui m'invitaient étaient désireux de m'aider, les conditions de travail se présentaient bien. J'ai cherché de l'argent et, un an et demi plus tard, j'y suis retourné.

Quant à ce qui m'aurait frappé… Certainement pas l'exotisme. Je cherche seulement ce qui fait écho à une histoire que je connais. C'est une voie d'accès comme une autre. Le plus souvent, la surprise vient de ce que je ne croyais plus possible de ressentir. Avec une certaine gratitude, je reconnais des sentiments un peu endormis et il m'arrive même de voir s'incarner des émotions dont je n'avais pas encore l'expérience ou le mode d'emploi. Et puis surtout, la distance, le déplacement des codes, le charisme particulier des personnages photographiés me permettent de respirer, de m'éloigner des signes de reconnaissance et de la représentation naturaliste – ce qui ne fait pour autant obstacle ni au réalisme ni à l'empathie, mais au moins, on s'épargne la navrante mise en image des aspirations et des angoisses petites-bourgeoises.

S. O. : D'où vient le titre de la série, "Les Passagers" ?

C. B. : Probablement du moment où j'ai compris que l'image du canapé aurait une telle importance pour la série.

Ce canapé se trouvait dans le salon que je partageais avec deux autres personnes et les gens qui défilaient dans cette maison s'y asseyaient nécessairement un jour ou l'autre. Il apparaît d'ailleurs à deux autres reprises dans le livre et devient comme la signature de ce décor, l'indice qu'on se trouve bien dans un monde fermé, dans un récit qui fonctionne selon ses propres règles. « Les passagers » a donc deux sens et, éventuellement, on pourra aussi entendre « Les naufragés ».

Plus tard, je me suis souvenu que le titre original de "Profession reporter" est "The Passenger". Je n'aime plus beaucoup Antonioni, mais son cinéma m'a assez marqué pour que je prête attention à ce fait.

S. O. : Comme dans vos séries précédentes ("Tavastia", "Eden"), les personnages de "Les Passagers" donnent l'impression qu'ils ne se sentent pas à l'aise dans leur environnement. Vous mentionnez dans le texte de votre livre : « un héros moderne aux prises avec une situation compromise. » Comment réfléchissez-vous à la représentation de l'aliénation de ces personnages ?

C. B. : Evidemment, on peut voir dans cette citation un point de vue sur l'aliénation, mais je préfère m'arrêter sur ce que cette idée d'héroïsme ordinaire a de touchant et d'attirant. C'est d'ailleurs pourquoi je fais endosser ces notions par des personnages ou des lieux que j'envisage sous un angle très sensoriel. Il y a une vérité de la surface des choses qui permet aux émotions et aux idées de coexister.

Ceci posé, je ne travaille pas l'aspect de représentation psychologique – ça, je sais que ça ne marche pas. Comme j'ai une tendance à la mélancolie, j'imagine plutôt que quelque chose de ce malaise passe nécessairement dans l'image par ma relation avec mes modèles, sans qu'il y ait pour autant de véritable calcul. Mais ce qui compte, c'est moins les intentions que la capacité à transformer en formes cet état de fait et à en donner une traduction un tant soit peu complexe. On pourra dire ce qu'on veut de ce que je produis, mais au moins, je sais que je laisse le spectateur dans une expectative, inapte à conclure face à des images pourtant simples en apparence.

C'est bien le minimum et c'est ce qui me permet, j'espère, de ne pas illustrer une énième version de « l'angoisse moderne ».

S. O. : La série "Les Passagers" joue sur le contraste entre familiarité et aliénation. Il me semble que depuis Baudelaire et le flâneur jusqu'à nos jours, cette aliénation moderne a plutôt été associée aux images de la vie urbaine dans une grande ville. Pourquoi choisissez-vous de mettre en scène les banlieues de Perth, les intérieurs suburbains et les paysages afin d'évoquer une telle ambiance ?

C. B. : L'aliénation associée à l'image de la ville est une convention qui n'empêche pas qu'il y a autant d'excellentes raisons d'être névrosé à la campagne qu'en ville. On a vite fait de tomber dans ce cliché de la solitude urbaine, d'un monde de néons et d'isolement et les plates représentations qui lui sont associées – combien d'images sur les villes chinoises en construction, évidemment « tentaculaires » et « désincarnées », va-t-on encore endurer ?

J'en reviens donc à ma réponse précédente : j'ai fait avec les lieux que j'avais à ma disposition. Je m'arrangeais pour qu'ils présentent cette neutralité que vous avez relevée et, en avançant, je me suis rendu compte qu'avec eux, je pouvais dessiner un décor sommaire, un monde à grands traits, comme observé dans une version réduite ou simulée. Ainsi, même si le contexte géographique reste perceptible, comme un bruit de fond, aucune information parasite (sociologique notamment) ne vient encombrer cette mise en place.

C'est pourquoi, encore une fois, s'installer ailleurs, c'est se permettre de ne plus être empesé par les habitudes et les exaspérations que l'on éprouve chez soi. On voit mieux et on se débarrasse des détails pour retrouver, dans une expression plus directe, les sentiments qui nous intéressent. Les ethnologues parlent souvent de ce phénomène. En étant pragmatique, on peut même dire que c'est un mode tout à fait conscient de stimulation des perceptions.

S. O. : Tenez-vous malgré tout à restituer un peu de la vérité particulière des lieux ou vous est-elle indifférente ?

C. B. : Je peux vous parler du dernier endroit où j'ai travaillé. Perth est une grande ville entourée de banlieues uniformes. C'est aussi la capitale de l'Australie Occidentale, un état immense et peu peuplé. Avant que je commence mon projet, une amie m'avait parlé de sa vie là-bas et du sentiment de solitude qu'elle y avait toujours ressenti. Est-ce l'isolement géographique ou plus simplement la forme que prend, en Australie, la vie en groupe ? J'ai en tout cas vite retrouvé cette combinaison d'extrême sociabilité formelle à l'anglo-saxonne et de difficulté à communiquer hors des codes.

A l'origine de beaucoup de projets, il y a quoi qu'on en dise l'envie de travailler sur une forme, et aussi des réactions très directes à la lumière, à la couleur, à la matière des choses. Le contenu vient là-dessus comme pour remplir cette forme par du sens. Les passagers ne fait pas exception : les lieux et la lumière ont d'emblée délimité mon cadre de travail, avant que les rencontres me permettent d'incarner mon propos. Et c'est précisément parce que j'avais une intuition précise du paysage psychologique que j'ai pu utiliser et dépasser le contexte en retournant à mon goût pour les climats ambigus, la sensualité, la dépression.

Je ne m'intéresse pas à la démonstration en photographie, ni au documentaire, ou du moins à cette figure imposée qu'il semble être devenu. Je crois pourtant que ce que je fais a une valeur d'information, justement parce que mon point de vue, même limité, est clairement stipulé. Je fournis des bouts de narration qui de toute évidence ne prétendent à aucune objectivité, mais quelque chose de l'esprit des lieux et de la texture des individus passe sans que soit sacrifiée une dimension d'angoisse existentielle.

S. O. : La lumière, les couleurs et les positions figées des personnages dans "Les Passagers" me semblent très cinématographiques. Cette influence du cinéma est-elle inconsciente ou recherchée ?

C. B. : Les deux, sans doute. Il y a longtemps que je place mes personnages dans ces postures incertaines. Une certaine conception des rapports humains peut inévitablement y être lue, mais à l'origine, cette manière de faire exprimait très consciemment un refus du prétendu « naturel » véhiculé par la photo spontanéiste à la française, et une défiance face au portrait frontal à prétentions socio-psychologiques.

Il y avait aussi la référence à ce qu'on appelait « le cinéma à hauteur d'homme » ou « la frontalité classique », des concepts devenus des clichés aujourd'hui, mais qui, défendus par les critiques des années 50 au nom d'une morale de la forme, ont été repris à leur compte par un certain nombre de post-modernes, d'Antonioni à Jarmusch. Avec eux aussi, la pose ou la posture prennent acte de l'impossibilité d'imiter littéralement le réel. Sur un mode plus lapidaire, je pense aussi au "Pickpocket" de Bresson.

Ces idées ont compté pour moi, sans être des dogmes. Disons qu'elles m'évitent de copier le « genre-cinéma » et m'aident à formuler une idée du style que je pourrais tout aussi bien définir par des équivalences avec la musique ou la littérature.

(C'est aussi l'occasion de dire que la généralisation dans la photographie actuelle de ces attitudes, sans perspective claire ou autre que décorative, me perturbe. Le motif est tellement évident – cette adéquation littérale modernité/mal de vivre… J'espère qu'il y a quand même un peu plus de jouissance et d'ambiguïté dans mes photos).

Mais pour revenir au style, en ce qui me concerne, "less is more", comme on dit.

S. O. : Certaines images de la série expriment une atmosphère tendue. Pourquoi cette ambiance de spleen prenante ?

C. B. : Je découvre dans mes photos une image somme toute fidèle de ce que je suis. Je n'ai aucun goût pour les motivations des artistes, aussi je vous répondrai juste que mes inhibitions sont

parfaitement visibles dans ce que je fais, tout comme mon empathie et le regard que je porte sur la chair.

Dans la construction du livre, on doit en même temps pouvoir comprendre comment cette exacerbation des sens se trouve structurée par une pensée obsessionnelle. A ce moment-là, ce qui est une pathologie de la vie sociale devient un levier dans le travail. Ce qui en résulte est bien plus intéressant que des états d'âme particuliers.

S. O. : Pourriez-vous me parler de la relation que vous avez avec les personnes représentées dans "Les Passagers" ? Comment choisissez-vous les personnes que vous photographiez ? Les connaissez-vous personnellement ?

C. B. : Certaines étaient déjà des amis, d'autres ont été rencontrées par hasard. Ce que toutes ont en commun, c'est une netteté de caractère – je parle d'enveloppe physique, d'une capacité très simple et très rare à incarner des émotions ou des idées.

Au fond, le casting n'est pas différent selon qu'il s'agit d'un canapé de mauvais goût façon Las Vegas ou d'une jeune fille en chemise à carreaux. Ce qui compte, c'est mon attirance pour eux, quels qu'en soient les ressorts, et comment je vais la creuser pour donner corps à autre chose que du désir. « Pourquoi ceux-là plutôt que d'autres ? » n'est plus une question que je me pose.

S. O. : Quels artistes vous ont influencé et de quels artistes vous sentez-vous proche ?

C. B. : Ray et Dave Davies[1].

S. O. : Vous enseignez la photographie à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, à Paris, quel message souhaiteriez-vous transmettre aux futures générations de photographes?

C. B. : Les futures générations ont assez de soucis comme ça.

+++

Les Passagers, Christophe Bourguedieu, Le Point du Jour éditeur, 2007, 76 pages 27,6 x 40,5 cm.
Site de l'éditeur :
lpjour.free.fr

[1] Les musiciens de The Kinks.